

Title	アメリカ近代劇におけるネミシスの役割について
Author(s)	田川, 弘雄
Citation	大阪外国語大学学報. 57 p.25-p.35
Issue Date	1982-03-10
oaire:version	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/80894
rights	
Note	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

Osaka University

アメリカ近代劇におけるネミシスの役割について

田 川 弘 雄

The Role of Nemesis in Modern American Plays

Hiroo TAGAWA

Nemesis means righteous indignation and just resentment, and it is also personified as "the goddess of Retribution, who brings down all immoderate good fortune." Fate is defined as the power or predecament beyond human control, but Nemesis is thought to be a combined consequences of human predecament and human errors. Aeschylus dramatized the three elements of Nemesis in his trilogy: *Orestia*. Namely, 1. *The lex talionis* which is a punishment given retributorily to a criminal by the uncontrollable divine power which is motivated by human errors. 2. The punishment given by the power of social justice. 3. Atonement usually brought as the result of a compromise of two seemingly opposing thoughts. Besides these three elements of Nemesis, the fourth one is added in the modern psychological plays: self-inflicted punishment to oneself after his or her own inner struggle over the good or evil of one's deed.

The purpose of this study is to analyse the representative plays of American theatre since the turn of the century in terms of the four elements of Nemesis and to clarify the sociological implications of the roles of Nemesis in each of the plays.

ネミシス(Nemesis)⁽¹⁾とはギリシヤ神話にあらわれる応報天罰の女神で、ごう慢な者、不義にして富む者などを見のがさずに罰したという。

1968年に出版されたワシントン大学の チェスター・クレイトン・ロングの「ユージン・オニールの劇構成におけるネミシスの役割」⁽²⁾はオニール劇におけるネミシスの役割を論じたユニークな著書である。私はそのあまりにも形式的な説明には必ずしも意見を同僚していないのだが、ネミシスを現代劇の分析解釈に導入するというアイデアには興味をひかれた。

ネミシスはもともと罪に対する当然の結果としてもたらされる罰を意味する。運命(Fate)が恣意や予知能力を超えたものと考えられる要素が多いのに対して、ネミシスは周囲の諸状況の影響に、個人の選択が及ぼす影響が加味されている。ここにネミシスが近代劇分析の道具(tools)として適当であると考えられる根拠がある。

勿論、ネミシスがギリシヤ劇に萌芽を宿していることは明らかである。

アエスキュロス(Aeschylus)はオレステス(Orestia)⁽³⁾において、ネミシスの三つの要素を取り扱っている。

三部作の第一の劇アガメムノン(Agamemnon)で、將軍アガメムノンはトロイ戦争から凱旋した日に妻クリュタイメストラ(Clytemnestra)に殺される。これがアガメムノンを訪れたネミシスである。

アガメムノンはなぜ妻に殺されねばならなかったのか、そのような「罰」を受けるにはどのような「罪」を犯していたのだろうか。彼の「罰」は先祖の犯した「罪」に起因していることが、クリュタイメストラの愛人で、この殺人の共謀者アイギュストス(Aegisthus)の話によってわかってくる。⁽⁴⁾ 即ち、アガメムノンの父アトレウス(Atreus)が弟テュエステス(Thyestes)を国から追放した。年を経て、仲直りを求めて帰ってきたテュエステスを迎えて、兄アトレウスは歓迎の祝宴を設けた。だがその宴に出された肉は秘かに殺したテュエステスの息子のものだった。自分の息子の肉を喰ったことを知ったテュエステスは肉片をはき出し、のたうちまわり、兄一族をのろった。その呪いが、アガメムノンの家にかかり、その悪がこの殺戮の背景となっている。この罪についてはアガメムノンは殆んど責任がない。これは彼の支配をこえた環境条件である。

といって、アガメムノンは自分の死に対して全く責任がないとはいえない。まづ娘イフゲニアを「吹きつものトラキア嵐を宥める」⁽⁵⁾ ため犠牲に捧げたこと。そして異国の女予言者カサンドラを妾としてつれかえったことなど妻に謀殺の口実を与えるような誤りを犯している。アガメムノンは自分の支配できない要素と、副次的ではあるが自分の犯した誤りによって殺されたのである。このネミシスの場合復讐者は自分達が受けたのと同じような苦痛を与えようとするのがギリシヤ劇では普通なので、「目には目を」(The lex talionis)のネミシスと呼んでおく。

第二部「供養する女たち」(Choephoroe)ではアガメムノンの息子オレステスは母親とその愛人を殺して父の復讐をとげた。だがオレステスは自分の意志でそれをしたわけではない。心がややもすればひるむオレステスを励まし復讐を遂げさせたのはアポロンの神であった。アポロンの

命は正義の声であり、世論の声であった。オレステスは社会正義にもとづいて罰を与えたといえるのだ。これを一応 Social justice によるネミシスと呼んでおく。

第三部「慈みの女神」(Eumenides)では、母親とその愛人を殺したオレステスは罰せられていない。この赦免に不満をいдаく復讐の女神達が騒ぎだてるが、アテネの女神、アポロンの神、十二人の市民からなる裁判官達が集って下された判定でオレステスの無罪が確定し、復讐の女神達も、アテネに説得されて市民の福祉を守る慈み女神に転化する。オレステスには「神の意志」(Divine law)による贖罪(Atonment)というネミシスが訪れたといっている。ここで興味があるのはこの裁判の背景にある思想である。この裁判は母親殺しの方が夫殺しより罪が軽いという考え方、云いかえると、血縁関係よりも、他人同志が結婚という社会契約によって結ばれた夫婦の方が重要であるという考え方によっている。この判決は血縁社会から地縁的なポリス協同体へ移りかわろうとしている頃のギリシャの諸矛盾を処理する妥協の思想の所産である。二つの対立する思潮の妥協を背景として罪を犯した者が許るせれるという点に注意したい。

このアイスキュロスの三部作に現れる三つのネミシスの他に、もう一つのネミシスが考えられる。この第四のネミシスは登場人物が自分自身に課する罰である。自分で自己の罪を清算するのであり、自己の内部の道徳的可責の念が呼びおこされることによるものである。悪をも善をも等しく感知し得る人間が、人間としての生き方の綻にもとづいて、自分の罪を裁くものであり、自分を裁く意味において悲劇的であり、Tragic justice によるネミシスと呼んでいいだろう。

一応、説明の便宜上次のように整理しておこう。

1. The lex talionis 因果報応的に不可抗力によって与えられる罰。自己の選択の誤りが契機となる。
2. Social law 社会正義 社会の法による罰
3. Divine law 妥協による贖罪
4. Tragic justice 自分が自分に課する罰

この四つのネミシスがアメリカ近代劇ではどのように現われているのだろうか。オニール劇の場合から考えてみよう。

「喪服はエレクトラに似合う」(Mourning Becomes Electra)⁽⁶⁾ (三部作)はオレステスの三部作のストーリーの枠組を殆んど忠実に追いつながらネミシスの点においては大きな相違を見せている。

南北戦争から帰ってきた將軍エズラ・マノン(Ezra Mannon)はその帰還の夜に妻に殺された。マノン家に伝わるピューリタンの考え方のため快楽を悪とみなして妻に性の喜びを与えなかったため、妻が愛人を得、彼等の不義の障害になるため殺されたのだ。更に妻クリスチン(Christine)の愛人ブランド(Brant)も、アイギスト同様 自分の父がエズラの父に受けた恥しめに復讐する目的でクリスチンに近づいたのである。エズラを訪れたネミシスはアガメムノンの場合と同じく自分が殆んど責任のない罪に対して罰を受けたのであり、第一のネミシスの訪れを受けたといえ

る。

だが第二部で息子オリン(Orin)が母の愛人ブランドを殺し、母を自殺に追い込むのは、オレステスがアポロンの命に従っておこなった正義の制裁ではなく、母親にエデックスコンプレックスともいえる異常な愛情をもつオリンが母の愛人を嫉妬から殺したものである。ギリシア劇の復讐が社会正義という外部的規範に基いているのに対し、オニール劇の場合は、復讐者の内部の心理的事情に起因しているのだ。

第三部で、ギリシア劇ではアテネの神殿における和解という形で復讐を実行した者は許されているのに対し、オニール劇では、オリンは自殺し、姉ラビニア(Lavinia)は先祖の呪いのこもるマノン屋敷に、自己を幽閉するという「罰」を受けている。オリンは、母を結果として死に迫りやったという罪の意識に苛まれ、また母の姿に似て来た姉に近親相姦的な愛情を感じ、その姉の情事の相手に対する嫉妬の情に耐えかねて自殺したのであり、彼を訪れたネミシスは第四の自分自から課する罰に近いのだが彼の場合は十分な自己認識に欠けているのでこのネミシスも不完全である。その点ラビニアを訪れたネミシスは完全な Tragic justice によるものである。第三部でのラビニアの変貌は目を見張るものがある。嫌悪していた母親とそっくりの享楽型的女性にかわり、南海の島へ行く途中では一等航海士と、島では土地の男達と数々の情事をくりかえしていた。マノン家に受けつがれ、父エズラがそのために死に追いやられたピューリタンの伝統から脱却し、母親によって代表されるデオニソスの享楽主義に転向したかにみえた。しかし、オリンが自殺をし、最後には島での不行跡が恋人ピーター(Peter)にばれて、彼にも去られ孤独の中で、自分が本質的には父と同じくマノン家の一員であり、ピューリタンの伝統から逃れ得ないことを認識し、マノン家先祖代々の霊の宿る屋敷の中に一人入り、外部から扉を釘づけにしてもらうのである。孤独の苦痛から自殺によって逃れないで、家の中に自からを幽閉して耐えていこうというのであるから、まさしく自己に課する罰第四のネミシスの典型的なものである。

オニールがこの劇を書くにあたって記した 創作日誌に「ギリシア悲劇の古伝説のプロットを用いた現代心理劇を書いてみたい」⁽⁷⁾と基本テーマを設定している。現代的心理劇となると必然的に第四のネミシスの果す役割が大きくなる。これがまた現代アメリカ演劇の一特徴であるといえるだろう。

ギリシア劇のプロットを忠実に追った「喪服はエレクトラに似合う」にネミシスが大きな役割を果たすのは当然であろう。そこでギリシア劇とは直接関係のないオニールの劇を考察してみよう。初期の作品は今世紀アメリカ演劇を年代順に研究するこの論文の後段にゆづって、ここでは第二期表現主義時代の代表作「毛猿」(The Hairy Ape)を扱ってみよう。この劇の主人公ヤンク(Yank)は幕切れでは、ゴリラに踏まれて死ぬのであるが、ヤンクを死に導いたのはどのネミシスだろうか。人間が帆船にのって大海原を走っていた頃、人間は自然とハーモニイを保っていた。船の火夫として自分こそ船を動かす原動力であると思っていたヤンクが船主の娘が汽関室を気まぐれに訪れ、ヤンクを見て“The filthy beast!”(汚らしい獣)⁽⁸⁾といったのに端を発し、自分が世の中

心にいるという信念に揺ぎが生じ、船を離れ街へ出ていく。五番街で人々に語りかけるが、邪魔者扱いにされ、留置場へ。そこでアナキスト思想に開眼したが、加入を申込んだI.W.Wには失望するなど、いろいろな経験を積んで現代社会に自分の属する場所はないことを認識した。そして動物園へ行きゴリラと握手することによって古き自然との調和にもどろうとして、ゴリラに殺されるのである。ヤンクの死の背景には時代の推移、中世の人間が自然と調和していた時代から近代の機械文明の時代へと移りかわりがあり、この大きな時の流れはヤンク個人の支配をこえたものであり、ここでは第一のネミシスが大きな役割を占めているように思える。しかし彼を死に追いこんだ本当の原因はヤンクの自己認識である。自分がこの世界にどっかりと座を占めているという自信に揺らぎが生じたヤンクは、自分が本当に属する(belong)所を求める彷徨を始め、その彷徨の結果、自ら死を招くのである。上記の第四のネミシスが彼を訪れたことになる。現代人の自我意識の強さを考えた場合 現代劇では当然なことだろう。

第四のネミシスのみがアメリカ近代劇を訪れるネミシスの代表であるかの如く論じてきたが20世紀の初頭 アメリカ近代劇の揺籃期には第三の和解による贖罪というネミシスが大きな役割をはたす劇が見られる。

「大分水嶺」(The Great Divide)という1906年に上演されたウィリアム・バン・ムーディ(William Vaughn Moody 1868—1910)の作品を考えてみよう。この劇はアメリカ国内では1000回以上、ロンドン、パリでも上演され興行的にも成功した作品である。

第一幕の舞台はアリゾナの荒野の一軒屋である。カクタスを利用加工する事業のために東部から来たジョーダン(Jordan)一家がここに滞在しているが、荒野の生活を嫌がって東部へ帰る妻ポリー(Polly)を最寄り(といっても遠い)停車場まで送っていくためこの家の主人フィリップ(Philip)もその友人のウインスロップ(Winthrop)も出払っていて、フィリップの妹ルース(Ruth)が一人で留守居をしている。その夜、この家に三人組の強盗が押入った。強盗の中の一人がまだしも紳士らしき様子があるので、ルースは苦肉の策として、この男とこの急場を救ってくれば彼の意に従うと取引をする。結局他の二人の強盗からは救われるが、ルースはこの男ジェント(Ghent)について行かざるを得なくなり、その晩教会を叩きおこして一応の結婚式をすませる。

第二幕は山中のジェントの家。以後ジェントは真面目によく働き富を築き、ルースのために2万5000ドルもかかる家を建て不自由のない暮らしをさせようとする。しかしルースはジェントのくれた金は使わないようにし、自分の手仕事でかせいだ金を貯金し、自由を買いもどそうとする。だが心の中ではジェントに対する愛情が芽生え、愛してはいけない男を愛しだした悩みが始まる。

一方行方不明の妹をさがす努力をしていた兄フィリップは、人づてに妹の手芸品が、ある地方のホテルの売店で売られていることを知り、それを手掛りに妹の居所をつきとめる。そしてルースは兄に連れられて東部へもどる。東部ではルースが強盗に襲われ、その男と結婚した事情は同情されるが、母親の次の言葉で代表される非難がまっていた。

“And you—married him—after that? You ought to have died first.”⁽⁹⁾

ルースに去られたジェントは、その後を追って東部へやってきた。たまたま事業失敗で経済的苦境のジョーダン家を救い、結局はルースと結ばれる。ルースは東部の考え方である“The wages of sin is death.”に従えば彼女は恥しめを受けた以上死ぬべきであった。しかし彼女はジェントの説く西部の哲学“Our Law is joy and selfishness.”との愛協によって死をまぬがれた。これは東部的思考と西部的思考の愛協の所産であり、現代思想の推移期、過渡期には第三の愛協による贖罪のネミシスが大きな役割を果すのである。

もう一つの例をあげよう。1909年初演のクライド・フィッチ(Clyde Fitch)(1865—1909)の「大都市」(The City)である。

地方都市ミドルバーグに根を下し栄えていた銀行家ランド(Rand)一家が当主の死とともに、「大都市」へ人々が移動する時代の風潮にのって、ニューヨークへ居を移した。数年後、長男ジョージ(George)の政界への野心も序々に実を結び知事選挙の候補に指名される日がやってきた。だが父が愛人に生ませた息子が自分の出生の秘密を知らないままに、ジョージの妹と結婚すると迫り、またジョージ親子のスキャンダルを暴露すると一騒動をおこし、またもう一人の妹の離婚のことも政治家としてマイナスになり、結局立候補を断念した。ジョージは野心を捨て過去の全ての汚れを清算し、着実に再出発することを誓い、婚約者と平凡だが幸福な結婚生活へ入っていく。ジョージは、父が“The city turns ambition into selfish greed.”とあって反対したにもかかわらず、大都会へ居を移し、向上心が利己的な野心に変わり政治運動に狂奔したのであるが、父の愛人の子の策動がかえって反省の機会を与え、都市のビールス(virus)に冒されながら重症から救われることになった。「大都会へ来たことが間違いの始まりである」という母親にジョージは“Don't blame the city. It's not her fault! It's our own! What the city does is to bring out what's strongest in us.”といている。ドライサー(Dreiser)のシスター・ケエアリ(Sister Carrie)を始め小説においても扱われている地方都市と大都市との対立の問題がこの劇の主テーマで、愛協的な考えに達したためジョージは破滅をまぬがれたのであり、彼を訪れたネミシスも第三の愛協による贖罪であるといえる。

その後十年余、スーザン・グラスペル(Sussan Glaspell)などの演劇近代化の運動が始まったが、その運動の旗手として登場したオニールの作品には、この愛協による贖罪という第三のネミシスが果す役割は少い。第一次世界大戦を経ることによって時代の様相も変わったのだろう。オニールの作品には主登場人物が悲惨な結末を迎えるものが多い。プロビンス・タウンで上演されたオニールのデビュー作「カーデイフを指して東へ」(Bound East for Cardiff)⁽¹¹⁾の主人公ヤンクは船員であり、船倉へ落ちて怪我をし瀕死の床に横たわっている。過去のいろいろな出来事を追想し、陸に住み家庭をもちたいという人間としての基本的な夢も果さず孤独の中で死んでいくヤンクを訪れたのは彼の力ではどうにもできない第一のネミシスと考えて良いだろう。

オニールに始めてピューリッパ賞をもたらした「地平の彼方」(Beyond the Horizon)⁽¹²⁾も第一のネミシスが大きな役割を果す劇である。

アンドリュ(Andrew)、ロバート(Robert)の兄弟が自分の天性に反する職業を選んだため二人とも悲惨な末路を迎える。隣家の娘ルース(Ruth)の配偶者選択の誤りに端を発し、船員になるべきロバートが農場に残り、農夫が天職であるアンドリュが海へ出ることになり、二人とも農業経営の失敗や投機のために苦境に落ち入り ロバートの病死とアンドリュの破産で幕になる。この劇の主人公達は選択の誤りは犯しているが、それを契機として天候不順とか自分の力をこえる環境条件のために押し流されていく。この意味では典型的な第一のネミシスの訪れといえる。

「子らは全て翼をもつ」(All God's Chillun Got Wings)も主人公ジム(Jim)が白人と同じような生活をしたという「選択の誤り」をしているが、彼の不幸は黒人であるという彼自身にはどうにもできない事情によってもたらされたのであり、この劇も第一のネミシスが大きな役割を果たしている。

今世紀初頭の代表作が第三のネミシスが大きな役割を果たす劇であり、その次に登場するオニール劇では初期には第一のネミシスの役割が大きく、中期では、先に述べたように、第四のネミシスが多く見られるが、成熟期に達した世紀半ばのアメリカ演劇の代表作にはどのようなネミシスが訪れているのだろうか。

この時期の代表作として先づ、1948年初演のテネシー・ウィリアムズ(Tennessee Williams)の「欲望という名の電車」(A Streetcar Named Desire)⁽¹³⁾を考えてみよう。

「欲望という名の電車」のヒロイン、ブランチ(Blanche)を訪れた最終的なネミシスは錯乱状態で精神病院の医師の手にゆだねられるという結末にみられるのであるが、彼女はこの「罰」を受けるとどのような「罪」を犯したのだろうか。大プランテーションの令嬢として南部貴族文化の中に生れ育まれたブランチだが、父、叔父たちの浪費のためもあってプランテーションは没落し、その過程で身近な者達の葬儀が続く、更に若くして結婚した夫は同性愛の性癖があり、それを非難されて自殺するという一連の不幸が彼女を襲っていた。ここまでは、彼女に責任のない、また操作できない力によるものであった。この崩壊したプランテーションを一人見守る孤独に耐えかねて彼女は次々と男性を求めた色情狂的(nymphomaniac)な行為をくり返し、その結果学校教師の職を辞さざるを得なくなり、町にいたたまれず妹をたよってニュー・オーリンズに出てくることになる。これはブランチに責任のある行為である。これが彼女の犯した罪といえるものだ。ニューオーリンズの妹の家で妹の夫スタンレー(Stanley)が具現してる移民労働者層の現実的生活意識と彼女のもつ貴族の虚飾的生活意識の対決が始まる。スタンレーの敵意により、ブランチの過去の不行跡があばかれ、最後の心のよりどころとして愛を求めたミッチ(Mitch)にも去られ、遂にはスタンレーに犯され、錯乱状態に陥り病院へ連れて行かれる。ウィリアムズのいう Moss と Ape の対決は Moss の惨敗に終わった。この劇では二つの対立する意識には妥協はない。妹ステラ(Stella)のようにスタンレーの軍門に完全に降るか、或いはブランチのように破滅さされるかいずれかであり、20世紀の初期の作品のように第三のネミシスが訪れ妥協による贖罪が行な

われる余地はない。ブランチが教え子を誘惑したことで学校を追われるところには、Social justice による第二のネミシスが働いているが、これは彼女の最終的ネミシスを招く原因にはなったが、終局的なものではない。また最終場面におけるブランチの錯乱が彼女が意識的に狂気をよそおったものならば、自ら課した罰という意味で第四のネミシスも考えられるが、これはうがち過ぎた見方だろう。結論的には、ブランチ自身の過ちもあるにしても、彼女がどうすることもできない南部貴族の没落という時代の動きによって彼女の不幸は始まり、新しく力を占めてきた美的意識の欠如した労働者階層の現実的生活意識によって破滅に導かれるので彼女に責任の少い第一のネミシスが大きな役割を占めているといえる。対立する思潮が妥協する第三のネミシスが大きな役割を占めた20世紀の初頭と違って、ある一つの社会動向が主人公を破滅に追い込み、より深刻な形の第一のネミシスが大きな役割を占める世紀半ばの劇は時代がより深刻になったことを反映しているともいえる。

ウィリアムズとともにこの時期を代表する作家アーサー・ミラー(Arthur Miller)の「セールスマンの死」(Death of a Salesman)⁽¹⁴⁾を考えてみよう。

「セールスマンの死」の主人公ウィリー(Willy)を終局的に訪れたネミシスは自殺であった。ウィリーの「罪」は何だろうか。先づセールスマンという職業選択に誤りはなかっただろうか。大工のような手で物を作り出すことに親譲りの適性を感じていたウィリー、コンクリートのビルの林立する中でもわずかな土地を見付けて種をまくなど大地とのつながりを持たなければ生きていけない彼が、いずれとも関係のないセールスマンになったことに第一の誤りがあった。個人的なつながりで商売のできた始めの頃はまだ業績をあげることができたが、世代が替り流通システムが新しくなっていくに従ってセールスマンとしては失敗者となった。

第二の「罪」は息子達に期待をかけ過ぎたことである。フットボールの名選手になる筈の長男は高校の卒業試験に失敗して以来、定職にもつけず、盗みぐせのため刑務所暮らしさえする有様、この息子の失敗は自分に責任があると感じているウィリー。その責任とは卒業試験の相談にきた息子に妻以外の女性とホテルで同室しているところを見られた。そのために息子が道を誤ったんだと思い込んでいる。息子に対する罪の償いは自分に保険金をかけて死に、その金を与えること。このような心の悩みのため、ノイローゼ状態になり、妻の気くばりにもかかわらず、自動車事故をよそおって死んでしまう。

アメリカの開拓者達の生き方を受けついでいるウィリーが新しい時代の中で没落していく。ウィリーの殆んど責任がない理由で、支配することのできない力によって死に追い込まれたという意味では第一のネミシスが大きな役割を占めている。

社会正義によるネミシスはこの劇では見られない。

ウィリーの父、兄、そしてウィリー自身が代表する開拓時代の生活意識と、ウィリーの会社の二代目経営者ハワード(Howard)や、隣家の息子バーナード(Bernard)に代表される新しい機能的な生活意識との対立はこの劇の大きなテーマだが、この対立する思潮の妥協を求める第三のネミ

シスも出る余地はない。

ウイリーの死は上に述べたように第一のネミスシによるものと見ることもできるが、この劇全体がウイリーの意識の投影であり、彼自身の息子に対する罪の意識の解決策として自ら課した罰が自殺であり、この意味では第四のネミスシが大きな役割を占めている。

アーサー・ミラーの作品でも「全て我が息子」(All My Sons)⁽¹⁵⁾は、Social justiceのネミスシが主たる役割を果たしている劇である。主人公ジョー・ケラー(Joe Keller)は自分が製造納入した欠陥部品のために飛行機が落ち、パイロットが死亡した責任を共同経営者に押しつけ、自分は平穏無事な生活を送っていた。だがそのために刑に服している共同経営者の子供達と自分の子供に欠陥シリンダー製造の日のアリバイをあばかれ、また死亡したパイロットに自分の息子も含まれていることを知らされて自殺する。このジョー・ケラーの死は自ら課した罰として第四のネミスシの訪れと一見思えるが、ジョー・ケラーの自分の罪に対する認識が充分でなく、都合の悪い手紙が出てきたり失言をしたりして、自分の罪をかくすことができなくなり、社会的正義の追究から逃れられないと観念しての自殺であって、自分の行為の善悪についての心の葛藤の末のものではない。従って第四のネミスシよりも第二のネミスシの方の役割が大きいといえよう。

1960年代を代表する劇作家はエドワード・オルビー(Edward Albee)であることに異論はないが、彼の作品のどれを代表作としてとりあげるかが難しい。一番商業主義に毒されることが少いと思える。「動物園物語」(The Zoo Story)⁽¹⁶⁾をとりあげよう。

ジェリー(Jerry)とピーター(Peter)二人の対話劇ではあるが、この両者にそれぞれのネミスシが訪れている。表面的にはジェリーの死がこの劇における主たるネミスシと思える。出版社の重役ピーターがニューヨーク、セントラル公園のベンチに座って読書をしていると、中年男ジェリーが近づいて話しかける。「動物園へ行ってきた」という話から、ピーターの家庭のことを聞くなど何かと話題を続けて独り読書を楽しんでいるピーターを話に引き込んでいく。ジェリーの死んだ両親のこと、ルーミングハウスの住人達のこと、そして犬とでも心のつながりを持ちたいという「ジェリーと犬の話」になって、ピーターもジェリーの話に加わり、平穏な生活に満足していた彼の心に動揺が生じる。やがてピーターが座っていたベンチをジェリーが奪おうとしたことから争いになる。ジェリーはピーターがかまえたナイフに自から身体を投げかけて胸を突きさして死ぬ。ジェリーは人と心を通じ合わせたいという痛切な願いをもっていた。これは彼の生い立ちからくる孤独感から生じたものであり、その願いを果すために、まず手始めに犬とでも、いやコックローチとでも交流を試みた。公園で本を読んでいるピーターとの心の交流を試みて成功し、その交流の完成の証として相手の刃に自らを刺して死んだのであり、死の表情は歓喜であると思える。これは自ら課した死であるから、第四のネミスシともいえる。だがこれは罰ではなくむしろ救いであった。ネミスシはむしろピーターに訪れるのだ。妻と二人の娘との平凡な生活に満足していたピーターが、ジェリーとの出会いによって、自分の「植物的」な生き方に疑いが生じ、「自分のベンチ」を守る争いを通じて、積極的に生きることを始めて体験した。そして自分にその意

図がなかったにしても殺人を犯し、警察の手による Social justice は逃れたものの、殺人の罪の意識と新しく芽生えた生き方についての疑いにさいなまれて生き続けなければならない。これは自らに課した罰である第四のネミシスの訪れである。

オルビーのブロードウェイの成功作「バージニア・ウルフなんかこわくない」(Who's Afraid of Virginia Woolf?)⁽¹⁷⁾の場合、ネミシスは主登場人物に幕が上るまえに訪れているとって良い。舞台はニューイングランドの小さい大学のキャンパス内の教員宿舎、時は深夜。この大学の助教授ジョージ(George)と、その妻マーサー(Martha)がパーティから帰ってきたところから始まる。妻は学長の娘で、夫は学長の女婿であるにもかかわらず、うだつの上らぬ万年助教授である。お互いののしり合い傷つけ合っている夫婦だが、その心の不毛さをかばい合っていくためには相手は不可欠な存在である。この夫婦を訪れているネミシスはこの不毛性である。子供を生み出すことができないために想像上の子供を作って、人生を一種のゲームとして生きている二人には積極的な人生の生き甲斐はない。生きることが苦悩であり罰である。外面的には大学教授と学長の娘のカップルとして経済的にも社会的にも安定した生活であるが、現代知識人の内面的不毛さに耐えていかねばならぬ罰を受けている。これは二人に責任のない第一のネミシスとも思える要素はあるが、自分達の不毛さを認識した上で無意味な人生を生きている点では第四のネミシスが大きな役割を果たしているといえる。

以上大ざっぱではあるが、近代アメリカ劇の主要作家の代表作におけるネミシスの役割を考察してきた。

第一の自分の責任が少く、また自分の支配できない理由によって、自分の選択の誤りを契機に因果応報的に訪れるいわゆる The lex talionis のネミシスは古来人間が逃れ得ないものであって、現代劇でもかなりの役割を果たすことは明らかである。だがその役割があまりに大きな場合は、その劇は決定論的(determinism)な色合を濃くしていく。オニールの初期の作品「カーデイツを指して東へ」や「地平の彼方」にこの傾向が見られるし、1950年前後のテネシー・ウィリアムスやアサー・ミラーの劇でもこのネミシスが大きな役割を果たしている。偶然の一致かも知れぬが、共に第一次、第二次大戦直後の作品であることに注目しておきたい。

第二の Social justice によるネミシスが大きな役割を占める劇は社会的関心の強いものになる。初期のアサー・ミラーの作品「全て我が子」などにも見られ、その他、アサー・コピット(Arthur Kopit)のインディアン(Indians)などもこのネミシスの役割の大きいものである。

第三の「相対立する思潮の妥協による贖罪」は今世紀の初頭の作品に典型的な例が見出されるように、社会が変動しながらも、その変動が極端でなく、また相対立する思潮・文明がある程度まで共存できる場合に、このネミシスが大きな役割を果たすのであって、対立思潮があっても、このネミシスはその役割を果たし得ない世紀半ばの劇は深刻な時代の亀裂を表象しているといえるだろう。

第四の「自分が自ら課する罰」である Tragic justice によるネミシスは近代心理劇では大き

な役割を果たしている。このネメシスの前提として、悪をも善をも共に感じ、また善悪両方の行為を行い得る人間が、自己の罪の認識による心の葛藤を経験することが必要である。このように近代的自己認識が根底となっているのであるから、オニールの中期の劇とか、オルビーの劇のように、現代人の心理を描こうとする劇では必然的にこのネメシスが大きな役割を占めるようになる。そしてこの第四のネメ시스と第一のネメシスが微妙なバランスをとる場合に「セールスマンの死」のような傑作が生れるのである。

Note: (References and bibliography)

1. Nemesis [righteous indignation, just resentment, also personified as 'the goddess of Retribution, who brings down all immoderate good fortune, checks the presumption that attends it, . . . and is the punisher of extraordinary crimes.'] *The Oxford English Dictionary*
2. Cester Clayton Long *The Role of Nemesis in the Structure of Selected plays by Eugene O'Neill* (The Hague, Mouton & Co., 1968)
3. *Aeschylus Plays* translated by G.M. Cookson, Everyman's Library
4. *Ibid.*, p. 249.
5. *Ibid.*, p. 244 "For witchery against the Thracian blow"
6. Eugene O'Neill *Mourning Becomes Electra* (Jonathan Cape, London, 1958)
7. Eugene O'Neill: Working Notes and Extracts from a Fragmentary Work Diary, compiled in B.H. Clark: *European Theories of Drama* (N.Y., 1947, p. 530)
8. Eugene O'Neill: *The Hairy Ape* (Jonathan Cape, London, 1958) p.32.
9. William Vaughn Moody: *The Great Divide* compiled in *Dramas from the American Theatre 1762-1909* (The World Publishing Co., N.Y. 1966) p. 754.
10. Clyde Fitch: *The City* compiled in *Dramas from the American Theatre 1762-1909*, p.852.
11. Eugene O'Neill: *Bound East for Cardiff* (Jonathan Cape, London, 1955)
12. Eugene O'Neill: *Beyond the Horizon* (Jonathan Cape, London, 1954)
13. Tennessee Williams: *A Streetcar Named Desire* (London, Lehmann, 1949)
14. Arthur Miller: *Death of a Salesman* (New York, Viking, 1971)
15. Arthur Miller: *All My Sons* (New York, Reynal & Hitchcock, 1947)
16. Edward Albee: *The Zoo Story* (N.Y., Signet Book, 1963)
17. Edward Albee: *Who's Afraid of Virginia Woolf* (N.Y. Atheneum, 1962)